

Resumo

O bem conhecido programa, tanto arquitectónico quanto iconográfico, concebido por D. João I para o seu monumento sepulcral e de D. Filipa de Lencastre, indicia algumas originalidades que rompem decisivamente com as práticas seguidas em Portugal ao longo do século XIV. A construção de uma capela autónoma, destinada exclusivamente a panteão de uma linhagem régia, a representação dupla do casal sobre a tampa da arca, a ausência de qualquer sinal de sagrado e a figuração do rei como soldado, o *miles christianus*, são algumas das principais novidades concretizadas pela exemplo joanino, tornado assim paradigma no contexto tumular quatrocentista. ●

Abstract

*The well known programme, both architectural and iconographic, requested by D. João I for his and D. Filipa de Lencastre's sepulchral monument, emphasizes some of the novelties that definitively break through from the practices followed in Portugal in the 14th century. The building of an autonomous chapel, dedicated exclusively to a royal pantheon, the double representation of the couple on top of the sepulcher, the lack of any sacred sign and the representation of the king as a soldier, the *miles christianus*, are some of the main innovations displayed here, thus becoming a paradigm to 15th century sepulchral monuments. ●*

palavras-chave

D. JOÃO I
TUMULÁRIA
RETRATO
SOLDADO
ARCA CONJUGAL
BATALHA
PARADIGMA

key-words

D. JOÃO I
SEPULCHRAL MONUMENT
PORTRAIT
SOLDIER
COUPLE
BATTLE
PARADIGM

O RETRATO DE D. JOÃO I NO MOSTEIRO DE SANTA MARIA DA VITÓRIA

UM NOVO PARADIGMA DE REPRESENTAÇÃO*

JOANA RAMÔA

Bolseira da Fundação para a Ciência
e a Tecnologia (F.C.T.).

JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

Docente da Faculdade de Ciências Sociais
e Humanas (Universidade Nova de Lisboa).

* Este artigo resulta da investigação decorrente do projecto Imago (POCTI/EAT/45922/2002), financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (F.C.T.), e em que os autores são participantes.

1. É o caso das capelas de Bartolomeu Joanes, na Sé de Lisboa (c. 1324); de João Gordo, na Sé do Porto (c. 1333) e de Domingos Joanes e Domingas Sabachais, em Oliveira do Hospital (1341), ou da Capela dos Mestres da Ordem de Santiago, em Alcácer do Sal (de 1333). Em relação ao clero, o caso mais notável (até porque mais facilmente os bispos se mandavam tumular no interior das respectivas sés, como sucede de forma exemplar em Coimbra) é, sem dúvida, o do arcebispo de Braga D. Gonçalo Pereira, que institui e manda construir, em 1334, na sua catedral, uma capela funerária, a Capela da Glória, para seu uso exclusivo.

O bem conhecido programa, tanto arquitectónico quanto iconográfico, concebido por D. João I para o seu monumento sepulcral, indicia algumas originalidades que rompem decisivamente com as práticas seguidas em Portugal ao longo de todo o séc. XIV. Aliás, o próprio modo escolhido para o revelar constitui também, desde logo, uma originalidade, se não no instrumento usado – o testamento – ao menos na invulgar forma, feita de grande minúcia e detalhe. De facto, no seu testamento, redigido no paço de Sintra a 4 de Outubro de 1426, D. João I, a par da explicitação, na forma costumeira, das suas derradeiras vontades, alonga-se também em minuciosas considerações relativas tanto ao Mosteiro de Santa Maria da Vitória quanto ao processo a seguir no seu enterramento e ainda aos usos e restrições a dar à capela funerária. A construção de raiz de uma capela autónoma, destinada exclusivamente a panteão de uma linhagem régia, é uma inovação relativamente ao costume até aí seguido pelos monarcas portugueses. Na verdade, e ao contrário de vários membros da nobreza que, ao longo do século XIV, se haviam antecipado na erecção de capelas, anexas a templos, com funções funerárias exclusivas¹, os reis da primeira Dinastia tinham-se limitado a aproveitar espaços, tanto externos quanto internos, de igrejas pré-existentes: é o caso das galilés à entrada dos templos (a de Santa Cruz de Coimbra utilizada por D. Afonso Henriques e D. Sancho I, a de Alcobaça por D. Afonso II e D. Afonso III), de espaços interiores de igrejas – a nave central (de S. Dinis de



FIG.1 TÚMULO DUPLO COM JACENTES DE D. JOÃO I E D. FILIPA DE LENCASTRE. BATALHA. MOSTEIRO DE SANTA MARIA DA VITÓRIA. CAPELA DO FUNDADOR. © PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA.

2. Consulte-se, a este propósito, SILVA, José Custódio Vieira da, «Da Galilé à capela-mor: o percurso do espaço funerário na arquitectura gótica portuguesa», *O Fascínio do Fim*, Lisboa, Livros Horizonte, 1997, pp. 45-59; e, do mesmo autor, «Memória e Imagem. Reflexões sobre Escultura Tumular Portuguesa (Séculos XIII e XIV)», *Revista de História da Arte*, 1, Instituto de História da Arte-Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2005, pp. 52-55.

Odivelas pelo rei D. Dinis, de Santa Clara-a-Velha de Coimbra, pela rainha D. Isabel), a capela-mor (da Sé de Lisboa, por D. Afonso IV), o transepto (de Alcobaça, por D. Pedro e Dona Inês de Castro) ou, finalmente, o coro monástico (de S. Francisco de Santarém, por D. Fernando)².

O rei D. João I, ao optar por construir uma capela destinada exclusivamente a panteão da sua linhagem, inovava em relação a todos os reis seus antecessores, circunstância que ganha maior amplitude pelo facto de, não estando prevista no projecto

3. Do testamento de D. João I parece poder deduzir-se que é nesse preciso ano de 1426 que ele se decide pela construção de uma capela para se sepultar, quando afirma «...*E esto seja na capella moor, assy como ora ella [a rainha] jaaz, ou na outra que nos ora mandamos fazer, depois que for acabada*». Testamento de D. João I, de 4 de Outubro de 1426. Publ. in GOMES, Saül António, *Fontes Históricas e Artísticas do Mosteiro e da Vila da Batalha (séculos XIV a XVII)*, Vol. I, Lisboa, IPPAR, 2002, p. 135.

4. «...*nymguem se lamçe nem soterre demtro no jaziiguo que nos mandamos fazer em a nossa capella, em alto nem no chão, salvo se for Rey destes rregnos. E mandamos que pellos jazyguos das paredes da capella todas em quadra, asy como sam feytas se posam lamçar filhos e netos de rreix e outros nom. (...) E doutra guisa se nom posa nehuum lamçar nos jaziiguos da dita nossa capella asy dos de cima que apropiamos para os rreix como dos outros darredor della que apropiamos aos filhos e netos dos rreix, salvo leixamdo aa dita capella o terço de todollos bens e cousas que asy quiserem leixar ao dito Moesteiro pella guisa suso dita*». (Testamento de D. João I, id., pp. 138-139). Apesar de tudo, as últimas palavras deste excerto testamentário parecem deixar em aberto a possibilidade de outras pessoas, que não reis ou filhos de reis, poderem usufruir da capela de D. João I como espaço de tumulação, desde que legando o terço de todos os bens ao Mosteiro da Batalha.

5. São eles, da direita para a esquerda, o infante D. Pedro (1392-1449) e sua mulher Dona Isabel de Aragão, o infante D. Henrique (1394-1460), o infante D. João (1400-1442) e sua mulher Dona Isabel, e o infante D. Fernando (1402-1443). As edículas da parede virada a nascente estavam ocupadas pelas capelas de cada um destes infantes, enquanto na virada a poente se dispunham armários para repositório das respectivas alfaias e paramentos litúrgicos. No final do século XIX e inícios do século XX, trasladaram-se para túmulos colocados nesta última parede e mandados então executar à semelhança dos originais quatrocentistas, os restos mortais dos reis D. Afonso V (1432-1481) e D. João II (1455-1495) e do príncipe D. Afonso (1475-1491).

inicial do Mosteiro da Batalha, denunciar de forma clara a intencionalidade consciente da sua edificação³. É o que se depreende também das palavras muito firmes e incisivas de D. João I, constantes uma vez mais do seu testamento, para se restringir o uso da capela apenas a outros reis de Portugal, os únicos autorizados a usufruir desse espaço para se sepultarem em alto ou no chão, e a filhos e netos de reis, nos jazigos das paredes⁴.

A par desta originalidade, esse espaço (que ficou conhecido por Capela do Fundador) assumia-se também, no requinte da sua arquitectura concebida e executada pelo segundo arquitecto do Mosteiro da Batalha – mestre Huguet, como primícias do tardo-gótico que em vários países da Europa há mais tempo se vinha desenvolvendo. A sua planta quadrangular, evoluindo ao centro para um octógono, proporciona a elevação de uma abóbada estrelada em cuja chave central pontificam as armas de D. João I: assim disposta sobre o túmulo conjunto dos dois esposos régios, essa abóbada transforma-se em autêntico dossel glorificador das suas pessoas. Ainda hoje impressiona a atmosfera de luminosidade serena que ilumina o grupo escultórico do casal régio, à volta do qual, sob amplas janelas e respeitando a organização definida por D. João I, se dispõem, na parede virada a norte, as arcas tumulares de quatro dos seus filhos⁵.



FIG.2 TÚMULO DUPLO COM JACENTES DE D. JOÃO I E D. FILIPA DE LENCASTRE. JACENTES-PORMENOR. BATALHA. MOSTEIRO DE SANTA MARIA DA VITÓRIA. CAPELA DO FUNDADOR. © PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA.

A arca tumular de Dom João I e de Dona Filipa de Lencastre

O *moimento* ou monumento funerário mandado executar por D. João I para acolher, em arca única, os seus restos mortais e os de D. Filipa de Lencastre, sua esposa, constitui a segunda originalidade que importa desde logo assinalar. Trata-se de um sarcófago exento, de pedra calcária, constituído por uma grande arca paralelepípedica assente sobre oito leões, com os dois jacentes dos tumulados sobre a tampa única, extensos epitáfios laudatórios de cada uma das personagens nos dois faciais maiores e decoração heráldica e fitomórfica nos dois menores.

As dimensões da arca, verdadeiramente excepcionais – 375cm (de comprimento) X 170cm (de largura) X 107cm (de altura), sem contar com os suportes, que lhe acrescentam com esta última medida 77cm –, ajustam-se convenientemente à realidade de nela se reunirem, mais até do que dois corpos, dois ataúdes distintos (no cumprimento de uma determinação expressa exarada em testamento pelo próprio rei D. João I⁶), separação que, contudo, dada a composição do monumento numa arca e tampa únicas, apenas transparece nos jacentes e nos baldaquinos individuais que os cobrem⁷.



FIG.3 D. JOÃO I. JACENTE-PORMENOR. BATALHA. MOSTEIRO DE SANTA MARIA DA VITÓRIA. CAPELA DO FUNDADOR. © PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA.

6. *“Item mandamos que noso corpo se lamçe no Moesteiro de Santa Maria da Vitoria, que nos mandamos fazer com a rainha dona Felipa, mynha molher, a que Deus acreçente em sua glorya, em aquell moymento em que ella jaaz, nom com os seus ossos della, mas em huum ataude, asy e em tall guisa que ella jaça em seu ataude e nos em o noso, pero jaçamos ambos em huum moymento, asy como o nos mandamos fazer”* (GOMES, Saúl António, *ob. cit.*, pp. 134-135).

7. Esta deposição das ossadas em dois ataúdes distintos – em conjunto com a individualização dos dois baldaquinos e a grande altura da arca, que não permite visualizar do solo os dois jacentes – poderá ser a razão pela qual Frei Luís de Sousa se refere à presente arca tumular como sendo *“dous moimentos tão juntos, que parecem hum só”* (*História de São Domingos*, Porto, Lello e Irmãos, p. 637). Esta observação tem sido tomada à letra por alguns historiadores que, em continuidade, afirmam ser o actual sarcófago uma segunda versão do túmulo primitivo de D. João I e de D. Filipa de Lencastre: *“Os túmulos reais seriam outros no passado”*, afirma, sem margem para dúvidas, Maria Helena da Cruz Coelho (*D. João I*, Rio de Mouro, Círculo de Leitores, 2005, p. 290), na linha do que já anteriormente avançara Maria José Goulão:

«duas arcas tumulares encostadas uma à outra, unidas por uma tampa comum e posteriormente refeitas num só bloco» (*Figuras do Além. A escultura e a tumulária*, História da Arte Portuguesa, vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, p. 171), por sua vez seguindo na esteira de Saúl António Gomes (*“Percursos em torno do Panteão dinástico de Avis”*, *Biblos*, vol. LXX, Coimbra, 1994). No entanto, nenhum destes historiadores avança com qualquer indicação cronológica para essa hipotética segunda versão do monumento ou para as razões da sua feitura, limitando-se a aceitar a observação de Frei Luís de Sousa. A clareza da ordem de Dom João I, deixada no seu testamento, relativamente à feitura de *“huum moymento”*, a trasladação dos seus restos mortais e da esposa em 1437, um ano após o passamento do rei (significando com probabilidade que a arca estava já pronta), a ausência aparente de quaisquer motivos para o incumprimento de

tal determinação régia, a observação atenta (e fundamental) do próprio *moimento*, impedem-nos de aceitar aquela opinião. De resto, se assim fosse, porque razão se aproximariam deste segundo modelo que hoje podemos observar, de arca e tampa únicas, e não desse outro primitivo, composto de duas arcas, todos os outros sarcófagos em que reconhecemos a influência mais ou menos directa do novo paradigma inaugurado na tumulária por D. João I? Note-se, de resto, que o corte visível entre os jacentes na tampa de um dos monumentos de mais exacta cópia do modelo joanino – o túmulo de D. Duarte e de D. Leonor de Aragão –, foi feito aquando da deslocação da arca para as Capelas Imperfeitas já no século XX, não relevando, por isso, de qualquer proposta inicial de individualização.

8. SOUSA, Frei Luís de, *ob. cit.*, pp. 663-664 e 668-669. A extensão dos dois epitáfios, que Frei Luís de Sousa transcreve na totalidade (tanto na língua latina original quanto na correspondente tradução para a língua portuguesa), não permite, pela economia deste artigo, que aqui procedamos à sua transcrição.

9. Cfr. BARROCA, Mário Jorge, «Armamento medieval português. Notas sobre a evolução do equipamento militar das forças cristãs», *Pera Guerrear. Armamento Medieval no Espaço Português*, Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 2000, p. 67-67. Apenas falta, compreensivelmente, na representação do arnês completo de D. João I, a manopla ou guante da mão direita, por receber com ela a mão de Dona Filipa de Lencastre, e a protecção da cabeça, por ostentar, em seu lugar, a coroa de rei.

10. LOPES, Fernão, *Crónica de Dom João I*, Barcelos, Livraria Civilização-Editora, 1983, vol. II, p. 2.

11. CORREIA, Vergílio, «A Arte do Século XV», *Obras*, vol. II, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1949, p. 126.

12. DIAS, Pedro, «O Gótico», *História da Arte em Portugal*, vol. 4, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, p. 131.

Apresentadas numa comunhão que se quer sublinhar e é reforçada pelo toque das respectivas mãos direitas, as estátuas jacentes dos monarcas fundadores da dinastia de Avis não deixam de marcar, na sua individualidade não menos óbvia de autênticas figuras retabulares – cada qual sob seu baldaquino e apoiada em mísula própria – as duas metades de um conjunto, harmonizado pela moldura contínua que, envolvendo-as, define os limites da tampa e assim sublinha a sua unidade. O rebordo da tampa encontra-se decorado com motivos vegetalistas (como vegetalista é também o friso que o separa, na base, da arca propriamente dita) entre que se interpõem as divisas repetidas – *por bem e y me plet* – de D. João I e Dona Filipa de Lencastre, respectivamente, tornadas por este recurso simultaneamente singulares e indissociáveis, num jogo que é o que anima, de resto, todo o discurso iconográfico e ideológico corporizado neste túmulo.

A decoração da arca tumular limita-se, sob o ponto de vista iconográfico, conforme já avançámos, aos temas heráldico e vegetalista, concretizando-se o primeiro nas armas da Ordem inglesa da Jarreteira, que ocupam o facial da cabeceira, e o segundo num desenho leve de caules entrançados de frondosa folhagem, inciso no facial dos pés. Os lados maiores da arca encontram-se, por sua vez, cobertos em toda a extensão por longos epitáfios laudatórios de cada um dos reis (em referência individual disposta no lado do monarca respectivo), mandados «entalhar n'ella por el-Rei dom Duarte seu filho», conforme adianta Frei Luís de Sousa, na referida *História de S. Domingos*⁸.

Sobre a tampa, que os ampara como se de uma parede vertical se tratasse, encontram-se, em decúbito dorsal, os jacentes de D. João I e de Dona Filipa de Lencastre. O jacente masculino enverga armadura completa, o chamado *arnês branco*, situação que define uma nova originalidade protagonizada pelo túmulo de D. João I.

É a primeira vez, com efeito, que um jacente se apresenta totalmente revestido de armadura, correspondendo à novidade da introdução no país do arnês integral, fenómeno verificável apenas no fim do século XIV, inícios do século XV⁹.

Sobre a armadura, D. João I enverga um tabardo (também ele novidade na representação de jacentes) que lhe desce até aos joelhos, decorado, no peito e nas mangas, com as armas de Portugal (assim repetidas três vezes), formadas pela cruz flordelizada, os castelos e as quinas – representação que resulta da decisão de transformar a heráldica régia, levada a cabo por D. João I, de acordo com a informação de Fernão Lopes: «Este foy o Rey que enhadeo a cruz nas armas de Portugual, porque a ordem de que elle era Mestre traz huã cruz verde em campo branco por armas»¹⁰.

A cabeça, coroada e sem cabelo visível, de orelhas pequenas e olhos abertos, repousa sobre duas almofadas idênticas no tamanho, sem decoração nem borlas.

Reconhecível «pela massicez, a espessura da gorja, o volume do rosto, a nitidez da arquitectura facial», conforme a descrição que dela faz Vergílio Correia – afirmação sustentada pelo contraste que reconhece entre este jacente e o de D. Filipa de Lencastre –, a cabeça de D. João I resulta de uma opção realista do escultor, desejoso de «bem retratar os fundadores da dinastia de Aviz»¹¹.

Este entendimento de que se trata de um realismo assumido, continuando a ser sublinhado por Pedro Dias¹², ganha contornos algo ambíguos na afirmação de Maria

José Goulão, quando entende por tratamento realista a preocupação do escultor em fornecer um retrato dos monarcas¹³.

É precisamente a necessidade de desfazer esta ambiguidade que leva Maria Helena da Cruz Coelho a afirmar que o rosto de D. João I é perfeitamente idealizado, não tendo nada de realista, na medida em que não reflecte de modo nenhum a doença e a idade avançada (76 anos) que fariam decerto a realidade da face do rei aquando da sua morte¹⁴.

Neste ponto, importa dizer que, se se pode falar de um certo grau de idealização, no sentido de uma preferência dada ao tratamento da figura do monarca na plenitude da sua vida e das suas faculdades (mais do que da sua juventude, pois trata-se da representação de um homem maduro, de meia idade), sobretudo se compararmos este retrato com outros produzidos na mesma época, nomeadamente em França (onde se explora já o realismo da representação através da modelação da máscara funerária), não poderemos, por outro lado, deixar de referir a qualidade estética do rosto de D. João I, representado com detalhes que lhe imprimem um extraordinário sentido de vida, numa evolução clara relativamente ao tratamento estereotipado dos fâcies dos jacentes do século XIV, mesmo dos de mais elevada qualidade¹⁵. É, portanto, uma expressão de grande serenidade, humanidade e maturidade de decisão, aquela que transparece neste rosto real, o rosto de um líder que *«não era sanhudo nem cruell, mas mança e byninamente castiguava: asy que ambas as virtudes que no Rey deve daver, a saber, justiça e piedade, eraõ em elle compridamente»*¹⁶. Esta é, em síntese, a imagem que Fernão Lopes, parco em palavras, constrói, literariamente, de D. João I; esta a imagem que o escultor eternizou porventura na mais expressiva memória material deixada do rei – o seu jacente, em seu túmulo.

Estamos, de qualquer modo, perante uma das ambiguidades (ao menos em relação à forma como se entretencem hoje as nossas representações mentais) que caracterizam o mundo da representação medieval. O naturalismo que se pressente nos rostos de D. João I e D. Filipa de Lencastre não tem a ver com o sentido de fidelidade na reprodução dos fâcies dos retratados, antes no realismo da imagem social, simbólica e ideológica destes personagens. O que está em causa não é a representação do indivíduo como hoje, em termos de retrato, a concebemos; o que está em causa é a sua caracterização social, dada através da imagem/retrato evocativa do poder e da memória que lhe corresponde e que assim é *eternizada*.

Naturalismo e idealização, unidos em aparente paradoxo, são, pois, duas faces representativas de uma só e mesma realidade¹⁷.

Esta dualidade de opostos parece aplicar-se também à representação do jacente propriamente dito. Com efeito, aquela vivacidade quase familiar do rosto de D. João I contrasta, em certa medida, com o formalismo da composição corporal. A pose do rei, se bem que propiciada pela dureza do arnés completo que enverga, é uma pose de estado, algo rígida. A mão esquerda segura um estoque colocado ao centro do corpo, com folha de secção quadrangular¹⁸ e punho decorado com as armas de Portugal e da Ordem de Avis, envoltas num encordoado; o braço direito estende-se para receber, na sua mão, a mão direita que D. Filipa de Lencastre lhe oferece. Enquanto

13. «...os jacentes, apesar de terem um tratamento cuidado de espelharem a preocupação de retratar os monarcas...» (GOULÃO, Maria José, *ob. cit.*, p. 170). Em continuidade, Maria José Goulão levanta o problema dos prováveis restauros sofridos pelos jacentes que, por essa razão, pouco terão a ver com o seu aspecto primitivo. De qualquer modo, e para além de alguma contradição com a afirmação anterior, não se adianta nenhum argumento ou prova concreta para esta última observação.

14. COELHO, Maria Helena da Cruz, *ob. cit.*, p. 290. Esta observação estende-se também à representação de Dona Filipa de Lencastre, cujo rosto, segundo Maria Helena da Cruz Coelho, não possui 'realismo', uma vez que em nada condiz «com uma morte devido à peste».

15. É o caso, por exemplo, do belo jacente de Domingos Joanes, na Capela dos Ferreiros da igreja matriz de Oliveira do Hospital.

16. LOPES, Fernão, *ob. cit.*, pp. 2-3. Importa sublinhar que Fernão Lopes, no retrato literário que traça de D. João I, nem por uma vez refere qualquer característica física, qualquer minudência ou sinal individualizador da aparência física do rei.

17. Conforme já escrevemos, «a figuração dos jacentes é realizada não através de um retrato (no sentido moderno do termo) mais ou menos conseguido, mas por meio de uma imagem que procura fornecer a idealização que cada uma dessas personagens entende ser, perante os olhos da sociedade, a mais adequada a si própria e ao grupo a que pertence» (SILVA, José Custódio Vieira da, «Memória e Imagem – Reflexões sobre Escultura Tumular Portuguesa (séculos XIII e XIV)», *Revista de História da Arte*, 1, Lisboa, Instituto de História da Arte-Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2005, pp. 56-57).

18. Não se trata de uma espada propriamente dita, como tem sido várias vezes escrito, muito menos de um ceptro, como escreve Mário Barroca (*ob. cit.*, p.100). Pensamos que se trata de um estoque de cerimónia ou *estoque real*, insígnia que representava o poder e a justiça e que o Condestável levava ao alto e fora da bainha diante do rei, em cerimónias de maior aparato (cfr.

Enciclopédia Universal Ilustrada, vol. 22, Madrid-Barcelona, Espasa Calpe, 1978; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. X, Lisboa-Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia).

19. CORREIA, Vergílio, *ob. cit.*, p. 126. A propósito do baldaquino, convém dizer que ele não é (pelo menos no caso português) atributo de realza, como por vezes vem referido em diversos historiadores. Os dois únicos jacentes de reis conservados do século XIV – o de D. Dinis, na igreja de Odivelas, o de D. Pedro, na igreja de Alcobaça – não possuem esse atributo, ao contrário exactamente de um número considerável de jacentes de damas e cavaleiros que, esses sim, o ostentam.



FIG.4 D. FILIPA DE LENCASTRE. JACENTE-PORMENOR. BATALHA. MOSTEIRO DE SANTA MARIA DA VITÓRIA. CAPELA DO FUNDADOR. © PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA.

os pés assentam sobre uma mísula de formulação vegetalista tardo-gótica, a cabeça é protegida por um desenvolvido e elegante badaquino, cuja proposta de microarquitectura imita «interiormente, pelas nervuras das abóbadas, e exteriormente pela sobreposição de corpos fenestrados e contrafortados de botarêus e arcobotantes, uma construção ogival de quatrocentos, que sugere um modelo miniatural da própria Capela do Fundador, desprovida da agulha que primitivamente a dominava»¹⁹. Baldaquino e mísula contribuem, em conjunto, para claramente conter a imagem de D. João I num espaço bem delimitado da tampa da arca em que se expõe.

Colocado à direita do rei, o jacente feminino de D. Filipa de Lencastre veste túnica sob manto, uma e outro decorados com um desenho levemente inciso de motivos vegetalistas, o segundo preso no peito por um pequeno firmal de composição também floral. A cabeça, coroada e sem véu (numa representação de grande novidade, senão mesmo inédita), que permite a visibilidade dos cabelos curtos da rainha, repousa sobre duas almofadas, maiores do que as de D. João I, mas, tal como estas últimas, totalmente despojadas em termos decorativos. A expressão de D. Filipa de Lencastre, de olhos abertos e lábios finamente lavrados, acompanha a do rei no sentido da serenidade e no naturalismo dos pormenores, aspectos que tornam ainda mais evidente a articulação do rosto com o tronco, ligados por um alto pes-

çoço que Vergílio Correia considera marca inequívoca da ascendência britânica da rainha²⁰; no entanto, ele repete-se de forma mais ou menos pronunciada nas figuras femininas dos túmulos conjuntos derivados dos dos primeiros reis de Avis, como um sinal modelar de elegância. É de novo um sentido de beleza ideal e de dignidade da função social aquele que transparece neste rosto, de qualidade muito próxima, na sua modelação, do de D. João I.

De resto, o tratamento de toda a figura conforma-se a uma imagem convencional de grande formalismo, ou seja, como esposa devota e fiel (os dois grandes atributos de uma rainha cristã), D. Filipa de Lencastre segura, com a mão esquerda, um livro de orações – o atributo da devoção piedosa –, para com a direita tocar a mão do marido – o sinal da fidelidade conjugal. Contrariando até um certo naturalismo na disposição das vestes que fora conquistado já em alguns jacentes no século XIV, o sentido de verticalidade no tratamento plástico do jacente da rainha é absoluto, constituindo-se como manifestação, uma vez mais, desse jogo dúbio que constrói largamente o fascínio da escultura tumular medieval, entre a ambiguidade da representação horizontal do jacente e o hieratismo de alguém que é apresentado, ao alto, em atitude de vida. Por contraste, no caso de D. Filipa de Lencastre esta formulação ambígua é total, uma vez que não se verifica qualquer cedência à noção de uma posição horizontal do jacente.

20. «A cabeça da rainha, pequena e regular, enquadra por massas de cabelo ondedo descidas até à nuca, emerge sobre um pescoço alto de britânica, a face simpática e uma serenidade amável, como que contendo um sorriso.» (CORREIA, Vergílio, *ob. cit.*, p. 126).



FIG.5 ARMAS DE D. JOÃO I E D. FILIPA DE LENCASTRE. EXTRADORSO DOS BALDAQUINOS. BATALHA, MOSTEIRO DE SANTA MARIA DA VITÓRIA. CAPELA DO FUNDADOR. © PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA.

21. LOPES, Fernão, *ob. cit.*, vol. II, p. 3.

Sugerindo um enquadramento idêntico ao de D. João I, um desenvolvido baldaquino, de igual formulação arquitectónica e decorado também no extradorso com as armas da rainha, protege-lhe a cabeça, enquanto uma mísula, de base vegetalista, lhe suporta os pés, totalmente escondidos pela longa túnica.

A perfeita união dos monarcas de que este monumento quer ser expressão inequívoca, ainda que contida nos limites de um formalismo conveniente à elevada condição daqueles personagens, dá, em larga medida, sentido, nos elementos em que se manifesta, ao novo paradigma que esta peça inaugura na escultura tumular medieval portuguesa. Com efeito, a apresentação dos reis num túmulo conjunto, por um lado, e o elemento de afirmação conjugal que as mãos dadas corporizam, por outro, constituem, no campo da referida produção escultórica, para além de uma novidade, um verdadeiro modelo de representação que inspirará a perpetuação da memória de outros casais, inclusivamente de casais nobres exteriores à realeza – como é o caso (talvez, entre todos, o mais exemplar) de D. Pedro de Meneses e D. Beatriz Coutinho, tumulados na Igreja da Graça, em Santarém, num monumento formal muito próximo daquele mandado executar por D. João I.

De um modo geral, os historiadores têm reconhecido esta adopção de um modelo tumular conjugal, inusitado em Portugal, como o resultado de uma escolha deliberada com finalidades propagandísticas – a afirmação do casal como exemplo de virtude marital e base sólida de uma nova dinastia, igualmente modelar e virtuosa, que os reis continuam a tutelar depois da morte, através da sua reunião na Capela do Fundador do Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Significativo parece-nos, de qualquer modo, o facto de Fernão Lopes, hesitante no traçar do retrato do rei (o que faz sob um ponto de vista meramente psicológico, de pendor moralista e apoiando-se nas palavras de outros autores, mais próximos do monarca), reservar lugar considerável à caracterização da relação matrimonial que D. João I manteve com D. Filipa de Lencastre, acompanhando, nesta preocupação, o programa do próprio túmulo: «*Não se pode dizer deste o que feamente se repremde em alguũs Reix que como asy seja quue nenhuũ homẽ adur he abastamte pera hũa molher, pero elles leixamdo as suas e não sendo de nenhuũaa, poes lhe huũa não avomda, emborulhamse com outras em grande periguo de suas almas e escamdolo do povo; mas ho louvor deste em semelhante feito he muito de notar, porque tanto se austeve e castigou de tall viçio, despoes que tomouu por parceira a [muy esplamdeçente per linhagem e costumes] Rainha dona Felipa, posto graõ casa de freiosa molheres trouvese ququanto livremẽte em semelhante feyto poderá cumprir seu desejo. Homrou muito e amou sua molher de onesto e saõ amor*»²¹, conclui Fernão Lopes, em tom perfeitamente moralista.

A inexistência de qualquer modelo anterior de tumulação conjugal (embora, como já dissemos, se possa reconhecer, em certa medida, como antecedentes a colocação conjunta de esposos em capela funerária própria, ao longo do século XIV), tem orientado os historiadores de arte na procura de um referente estrangeiro que, de modo mais directo, possa ter inspirado a opção seguida por D. João I. No quadro dessa investigação, e apesar da aproximação morfológica apontada por Vergílio Correia relativamente ao túmulo de Carlos o Nobre de Navarra e de Leonor de Castela,



FIG.6 TÚMULO COM JACENTE DE FERNÃO GOMES DE GÓIS. OLIVEIRA DO CONDE. IGREJA MATRIZ. FIG.7 TÚMULO COM JACENTE DE FERNÃO TELES DE MENESES. COIMBRA. TENTÚGAL. IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO MARCOS. © PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIAS DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA.

sua mulher, obra de Janin de Lome, de Tournai, existente na Catedral de Pamplona (e que, segundo explicita o autor, Dieulafoy supõe inspirado, por sua vez, no *moimento* de Felipe o Ousado)²², tem sido comum identificar aquele modelo com o país de origem da rainha D. Filipa de Lencastre, a Inglaterra, onde era vulgar este tipo de túmulo conjunto²³. De qualquer modo, a verdade é que foi sob a influência do modelo inaugurado em Portugal pelo túmulo de D. João I e de D. Filipa de Lencastre que outros casais se tumularam, originando a constituição de um grupo específico e significativo da escultura funerária portuguesa quatrocentista. Representativos desta realidade são, para além do já referido monumento de D. Pedro de Meneses e D. Beatriz Coutinho (Santarém, século XV – meados), os túmulos do rei D. Duarte e da rainha D. Leonor de Aragão (Mosteiro da Batalha, século XV – primeira metade), de Pêro Esteves Cogominho e Isabel Pinheiro (Igreja da Oliveira, Guimarães, século XV – segundo quartel) e de D. Fernando de Meneses e D. Brites de Andrade (igreja de Santa Clara, Vila do Conde, século XV – segundo quartel).

Uma outra importante novidade desta composição tumular dos reis fundadores da dinastia de Avis é o facto de nela se encontrar praticamente ausente, pelo menos numa referência imediata, qualquer sinal identificador do sagrado. Desapareceram, sobre a tampa, os anjos que, ao longo do século XIV, muitas vezes surgiam a acompanhar ou a amparar com delicadeza o tumulado; desapareceram, nas faces da arca, as iconografias do sagrado que, naquele mesmo período (e prolongando-se pelos séculos XV e XVI), quase sempre introduziam, total ou parcialmente, este referente do sagrado nos monumentos tumulares. No caso do túmulo conjunto de D. João I e de D. Filipa de Lencastre, a sacralidade apenas é sugerida, em pequeno aponta-

22. CORREIA, Vergílio, *ob. cit.*, p. 125.

23. «Como se sabe, D. Filipa de Lencastre era inglesa e o peso da cultura e dos costumes britânicos foi intenso na corte de Lisboa, devido à sua acção. Não é de estranhar que também na construção do túmulo, o que só aconteceu depois da morte da rainha, se tenha optado por um tipo muito divulgado na sua pátria» (DIAS, Pedro, *ob. cit.*, p. 131).



FIG.8 E 9 TÚMULO COM JACENTE DE RUI VALENTE. FARO. SÉ. © PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIAS DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA.

24. Os restauradores oitocentistas do Mosteiro da Batalha retiraram, de forma consciente, todos os elementos definidores da religiosidade do espaço da Capela do Fundador, a começar pelo altar que se situava aos pés do túmulo do casal régio, entre as colunas do octógono, e os restantes altares, situados nos arcossólios da parede esquerda da capela, dedicados aos infantes, de que resta somente um vestígio de pintura mural naquele outrora associado ao infante D. Pedro.

mento, pelo Livro de Horas fechado, que a rainha segura com a sua mão esquerda, e também pelos baldaquinos que, apesar de tudo, encerram alguma (mesmo que ambígua) noção de sagrado²⁴.

As novidades e a projecção do *moimento* dos primeiros reis de Avis não se esgotam, contudo, na inauguração de um novo paradigma de tumulação conjugal, nem a sua conformação se revela subsequente, em exclusivo, de uma importação estrangeira. Assim, note-se como a própria apresentação do monarca, revestido, como dissemos já, de arnês completo, configura uma nova imagem do rei: ele é agora, por excelência, o chefe militar, porque foi em campos de batalha, em particular no de Aljubarrota, que D. João I ganhou em definitivo a legitimidade de se sentar no trono de Portugal. Esta imagem de rei-soldado amplia-se e adquire uma maior profundidade quando expressão do *miles christianus*, actor excelso na luta em defesa da fé que, de modo expressivo, se concretiza, neste período específico da História portuguesa, nos confrontos mantidos com os muçulmanos no Norte de África, particularmente numerosos entre os anos de 1418 e 1419.

É, portanto, este contexto novo, historicamente iniciado com a tomada de Ceuta, que dá sentido, complementarmente àquele de afirmação das virtudes maritais de que falávamos, ao novo modelo de representação proposto no túmulo de D. João I, cuja figura jacente se apresenta com armadura completa (e não já de túnica e manto, como no século anterior), com estoque de cerimónia (que, embora tipologicamente diferente da espada empunhada pela nobreza no século XIV, aprofunda esse sinal de poder e de justiça que os senhores reclamavam para si) – em suma, “*armado asim como andaua na guerra dos mouros*”, conforme se expressa, numa afirmação de

enorme significado (até porque relativamente tardia), Rui Valente, no seu testamento, em 1464²⁵. Este é, assim, o modo de apresentação mais usual que vemos concretizar-se nos jacentes masculinos da nobreza quatrocentista (apenas o estoque do jacente batalhino, por que atributo régio, é substituído pela espada), quer os de túmulos conjuntos, quer os tumulados em situação individual: no primeiro caso, estão D. Pedro de Meneses (Santarém, m. 1437) e o rei D. Duarte (Batalha, m. 1438); no segundo caso, estão Fernão Gomes de Góis (Oliveira da Conde, m. 1459), o infante D. Henrique (Batalha, m. 1460), Rui Valente (Faro, c. 1460), D. Duarte de Meneses (Santarém, m. 1464), Fernando Casal (Alhos Vedros, m. 1476), D. João de Albuquerque (Aveiro, m. 1485-1486) e Fernão Teles de Meneses (Tentúgal, finais do século XV).

Analisando este fenómeno artístico, cujo alcance se projecta muito para lá da pura dinâmica das formas, deparamo-nos, afinal, com a demonstração porventura mais expressiva da abrangência e da eficácia, na sociedade portuguesa quatrocentista, de todo um ideal de cavalaria medieva tardiamente ressuscitado que, no século XV, entra em contradição (constituindo mesmo um autêntico paradoxo) com a modernidade que a abertura ao mundo desconhecido proporciona, para construir uma dimensão fundamental e absolutamente original da realidade portuguesa no dealbar da empresa dos Descobrimentos. Neste contexto de determinação das novidades expressas e enraizadas pelo túmulo dos primeiros reis da dinastia de Avis, não podemos deixar de insistir, ainda que em breve apontamento, sobre o inusitado da representação da cabeleira descoberta de D. Filipa de Lencastre, numa assumpção definitiva da proposta mais tímida do jacente de Domingas Sabachais (em Oliveira do Hospital), cujo véu não cobre a totalidade dos cabelos, bem como a valorização do livro como único atributo. Embora este último não represente por si só qualquer originalidade, uma vez que os jacentes femininos trecentistas (como os existentes na Sé de Lisboa) são representados, normalmente, com Livros de Horas abertos, a articulação do livro fechado com a pose do jacente de Dona Filipa de Lencastre apela directamente para a imagem da Rainha Santa Isabel, com túmulo na igreja de Santa Clara-a-Nova de Coimbra.

A arca tumular de D. Pedro de Meneses e de Dona Beatriz Coutinho

Entre os túmulos que com maior fidelidade reproduzem o novo paradigma fundado pelo monumento funerário de D. João I e D. Filipa de Lencastre, conta-se, como dissemos, o de D. Pedro de Meneses e D. Beatriz Coutinho.

Situado na Igreja da Graça, em Santarém, no braço direito do transepto, compõe-se de uma arca paralelepípedica, com decoração heráldica nos quatro faciais, assente sobre oito leões e com os dois jacentes sobre a tampa, única e de rebordo cuidadosamente trabalhado com motivos heráldicos (o mote do tumulado), vegetalistas (entrançados de ramos de carvalho) e figurativos (de que são exemplo os anjos representados no lado da cabeceira).

25. Com túmulo na Sé de Faro, o respectivo jacente faz jus ao seu desejo, já que se apresenta também de arnês completo, nos mesmos moldes do de D. João I. O monumento de Rui Valente, que constitui uma das descobertas mais recentes da arte medieval portuguesa, tem a originalidade de ser feito em gesso, situação que, até ao presente, é de um ineditismo total; ao mesmo tempo, coloca a região algarvia na rota dos monumentos medievais com jacente. Sobre este assunto consulte-se, na Revista Monumentos, 24, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 2006, os artigos de José Custódio Vieira da Silva (A Capela de São Domingos e o monumento funerário de Rui Valente da Sé de Faro, pp. 84-91) e de Fátima de Llera (A Capela de Rui Valente na Sé: estudo para a salvaguarda do monumento funerário, pp. 92-97).

26. É Dionísio David quem propõe esta cronologia, citando Carlos da Silva Tarouca que se apoia, por sua vez, na leitura do testamento de D. Leonor: datado de 1452, nele se percebe que o túmulo não fora ainda sequer iniciado àquela data, facto que Dionísio David conjuga com a realidade de D. Fernando, marido de D. Leonor (portanto genro de D. Pedro de Meneses), ser referido nos epitáfios inscritos no túmulo como Conde de Arraiolos e Marquês de Vila Viçosa, título que apenas recebeu a 25 de Maio de 1455 (DAVID, Dionísio M. M., *Escultura Funerária Portuguesa do Século XV*, Dissertação de Mestrado (políc.), I Parte, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, [1989], pp. 26-27).

27. TAROUCA, Carlos, «A Graça de Santarém», *Brotéria*, Vol. XXXV, 1942, pp. 409-10, cit. in Dionísio David, *ob. cit.*, pp. 26-27.

28. Vários foram os autores a insistir na aproximação (evidente) entre os túmulos de D. Pedro de Meneses e de D. João I. Vergílio Correia (*Três Túmulos*, Lxa, Portugal, 1924, p. 44) e Afonso Dornelas (*História e Genealogia*, Lxa, Typographia da Livraria Ferin, 1913-24, vol. 4, p. 55) consideraram mesmo a existência de artistas comuns na realização das duas peças. Em 1995, Maria José Goulão continuou a atribuir a feitura daquele primeiro túmulo a um qualquer artista da Batalha, datando-o de cerca de 1437 (*ob. cit.*, p. 173), apesar da tese, em nosso entender bem fundamentada e convincente, acerca da consumação do mesmo na década de 50, exposta por Dionísio David, em 1989 (*vd. nota supra* 27). O que é verdadeiramente surpreendente é este túmulo apresentar semelhanças tão profundas com o de D. João I, atendendo às (sensivelmente) duas décadas que os separam na sua execução. Certamente que não terá sido o mesmo artista, antes o modelo foi seguido muito de perto.

Foi este túmulo mandado executar por D. Leonor de Meneses, filha de D. Pedro de Meneses e de D. Margarida de Miranda, sua primeira esposa, tendo-se concretizado provavelmente entre os anos de 1455 e 1462²⁶. Falecida em 1452, Dona Leonor não terá acompanhado a execução do monumento mas teve o cuidado de deixar expressas as suas intenções e os moldes em que aquele devia ser composto, no testamento que mandou redigir poucos dias antes da sua morte: “...no mesmo lugar que eu ordeno, porão suas armas tôdas e letreiro de boa memoria e da muita merce que Deos lhe fez, em boas andanças que lhe deu, e como sempre venceu e nunca foy vencido, segundo tudo cumpridamente e melhor puder ser. E suas bandeiras e armas d’estandarte sobre o muimento estem pendurandas (...) o qual muimento seja de obra de suas batalhas e guerras dos mouros e seja da pelleja do terço d’Alemanha e desbarate que elle fez e grande fazanha”²⁷.

O verdadeiro programa iconográfico desejado por D. Leonor, explicitando a sua preocupação com a perpetuação das virtudes militares de D. Pedro, vemo-lo cumprir-se, afinal, quase só na imagem jacente do tumulado, numa apresentação de clara inspiração no túmulo joanino (e, de resto, sem qualquer dado específico de individualização ou qualquer inovação relativamente a este último), e na cabeça de negro representada entre as patas de um dos leões de suporte do túmulo, que alude directamente às suas funções militares desempenhadas no mundo africano onde o conde vivera muitas das suas «boas andanças» e consolidara, em grande parte, o seu prestígio como guerreiro e estratega²⁸.



FIG.10 TÚMULO COM JACENTES DE D. PEDRO DE MENESES E D. BEATRIZ COUTINHO. SANTARÉM. IGREJA DA GRAÇA. © PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA.



FIG.11 TÚMULO COM JACENTES DE D. PEDRO DE MENEZES E D. BEATRIZ COUTINHO. SANTARÉM. IGREJA DA GRAÇA. © PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA.

No que respeita à decoração da arca, podemos considerá-la circunscrita ao tema da heráldica, já que os entrançados vegetalistas que preenchem os espaços deixados vagos pela representação das armas integram, afinal, a repetição continuada do mote de D. Pedro, constituído pela palavra *aleo* e repetido pela arca num total de dez vezes. A decoração substantiva, embora em articulação com este motivo, é representada pelos brasões de D. Pedro de Meneses (nos faciais menores e no facial maior da direita)²⁹, de D. Margarida de Miranda, primeira mulher de D. Pedro, e de D. Beatriz Coutinho, segunda mulher (no facial maior da esquerda), ambas tumuladas com o conde neste monumento. Sobre a tampa, dispõem-se as figuras jacentes de D. Pedro e de D. Beatriz, numa definição de verticalidade e com uma palpitação de vida muito próximas das que conformam as estátuas dos primeiros reis de Avis, de cuja qualidade não só igualmente se aproximam como até, porventura, suplantam. D. Pedro de Meneses, filho de D. João Afonso Telo de Meneses, Conde de Viana, e neto do Conde de Ourém, foi 1º Conde de Vila Real e 2º de Viana, títulos que, contudo, o rei só lhe reconheceria depois de algum tempo de regência bem sucedida em Ceuta, de que foi o primeiro capitão. Foi ainda Alferes do infante D. Duarte, futuro rei, «e sempre amado delle, e honrado, ante que fosse Capitão, e muito mais depois que o foi»³⁰. O jacente de D. Pedro de Meneses, de corpo forte, pescoço curto e cabeça maciça, enverga armadura completa, com tabardo até aos joelhos, decorado com as suas ar-

29. Assim se compõe o brasão do tumulado: «*cor-tado de um traço, partido de dois, o que faz seis quartéis: o I, III e IV [de oiro], dois lobos passantes sotopostos [de púrpura] (Vilalobos); o II, IV e VI [de oiro], quatro palas [de vermelho] (Lima); e sôbre o todo de [oiro] liso (Meneses). Timbre: cabeça de cervo esfolada, com sua pele, formando esta uma sorte de paquife. (...) A divisa repetida em várias partes do mausoléu era o famoso ALEO. (...) O novo brasão foi adoptado por estes Meneses, evidentemente, para se distinguirem dos outros Meneses de Cantanhede. Quanto ao brasão de Dona Margarida «é um escudo em lisonja, partido, ao I as armas do Conde, ao II uma aspa acompanhada de quatro flores de lis (Miranda), e o de D. Beatriz, também em lisonja, só difere do precedente em ter no II cinco estrelas de cinco pontas (Coutinho)» (FREIRE, Anselmo Braamcamp, *Brasões da Sala de Sintra*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1966, pp. 122 e 127, respectivamente).*

30. ZURARA, Gomes Eanes de, *Crónica do Conde Dom Pedro de Meneses*, Porto, 1988 [reprodução fac-similada do exemplar existente na Biblioteca Pública de Braga (cota H.G. 1065 P.)], p. 18.

31. Idem, *ob. cit.*, p. 16.

32. Idem, *ob. cit.*, pp. 17-18.

33. Em relação à representação da face do mesmo, aparentemente idealizada e modelar, a avaliação mais correcta fica demasiado limitada pelo elevado grau de deterioração em que o calcário de que é feita se encontra.

mas pessoais, no peito e nas mangas, numa apresentação, como dissemos, não só concordante e muito próxima da de D. João I, como também – e curiosamente – fiel à descrição que de D. Pedro deixou Zurara, na crónica que lhe dedicou, onde o refere como «*homem em que ouve meã estatura, corpo largo, e fortes membros*»³¹. Em continuidade, o cronista narra o papel activo que o conde desempenhou na defesa da presença portuguesa em África, de tal modo cheia de peripécias «*que dezasseis annos trouxe huma cota vestida continuadamente, até que a rompeo per alguns lugares, como se fôra sayo de pano, porque muitas vezes se acertava pelejar duas vezes no dia, e assy porque rondava casy todallas noites a Cidade, e assy acabou em ella com grande honra*»³². É, portanto, como imagem evocadora de todo este brilhante percurso militar e da correspondente ascensão social que podemos falar de realismo na composição do jacente de D. Pedro de Meneses³³. A cabeça, de cabelo curto e orelhas pronunciadas, repousa sobre duas almofadas, isentas de qualquer decoração, sendo protegida por desenvolvido baldaquino de delicada composição micro-arquitectural, com o extradorso decorado com a divisa do tumulado. Os pés, por sua parte, assentam numa mísula cuja base, embora já muito desfeita, acolhe o que parecem ser três figuras antropomórficas masculinas que se entrelaçam numa combinação complexa com elementos vegetalistas. Finalmente, e rematando com coerência todo um discurso fiel à proposta do túmulo de D. João I e D. Filipa de Lencastre, refira-se o facto de D. Pedro de Meneses se apresentar em pose de grande dignidade, o braço esquerdo dobrado sobre a cintura, supondo o agarrar de qualquer objecto que se perdeu (uma espada, certamente), enquanto o direito se volta para D. Beatriz, cuja mão direita recebe na sua.



FIG.12 TÚMULO DE D. PEDRO DE MENEZES E D. BEATRIZ COUTINHO. SANTARÉM. IGREJA DA GRAÇA.
© PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA.

D. Beatriz Coutinho, segunda mulher de D. Pedro, apresenta-se em atitude idêntica à da rainha D. Filipa de Lencastre. Vestida com túnica sob manto, este último preso no peito por um firmal de composição floral, e ambos caindo em pregas volumosas sobre os pés, cobertos na totalidade e assentes sobre mísula idêntica à que suporta o jacente do marido (decorada com o que aparentam ser figuras femininas), segura, com a mão esquerda, um grosso Livro de Horas, fechado. A cabeça, assente sobre duas almofadas não decoradas e protegida por baldaquino de formulação idêntica ao de D. Pedro de Meneses, concretiza, nos cabelos totalmente cobertos por um véu, a única diferença que a separa da figuração similar da rainha D. Filipa de Lencastre – um dado que, longe de se esgotar em mero apontamento, e atendendo ainda à elaboração consideravelmente mais tardia do jacente, revela a recuperação de um tratamento mais tradicional. A face de D. Beatriz é serena, como a de D. Filipa de Lencastre, mas esculpida com traços marcados de uma seriedade e compenetração novos, que acompanham, no fundo, a maior austeridade que, no geral, se reconhece na representação da sua figura.

Refira-se, finalmente, a novidade dos leões de suporte da arca, relativamente àqueles em que se apoia o túmulo de D. João I e D. Filipa de Lencastre: não só apresentam, cada um deles, detalhes individualistas de um naturalismo apelativo que acompanham o nível estético da peça, no geral mais exuberante e surpreendente até do que a dos primeiros monarcas da dinastia de Avis, mas também as suas funções simbólicas de guardiães e protectores dos corpos dos personagens inumados ganham um surpreendente realismo nas presas, inteiras ou despedaçadas, que seguram entre as patas dianteiras, entre as quais avulta, como já referimos, uma cabeça de negro. Neste caso, os valores simbólicos exprimem-se por imagens apelativas da vida heróica, passada em terras africanas, de D. Pedro de Meneses, cuja vitória definitiva sobre a morte – através da memória perpetuada no seu monumento – celebram. Detalhes deste realismo e, sobretudo, propostas iconográficas tão complexas, talvez só tenham equivalente nos suportes dos túmulos do rei D. Dinis e de D. Inês de Castro, executados nos inícios e nos anos sessenta do século XIV, respectivamente.

A arca tumular de Dom Duarte e Dona Leonor de Aragão

O túmulo de D. Duarte e D. Leonor de Aragão ocupa um lugar secundário nesta nossa reflexão com centro no *moimento* de D. João I e D. Filipa de Lencastre, não só pela evidência da distância que o separa da qualidade e da projecção deste último, como também pela muitas dúvidas que a sua composição suscita.

É preciso, no entanto, destacar desde logo a opção de D. Duarte em construir uma nova capela funerária, no Mosteiro da Batalha, para guardar a sua memória e da sua linhagem: com esta atitude, autonomiza-se do progenitor, o rei D. João I, que previra a Capela do Fundador como espaço destinado a outros reis e filhos de reis. Ao não

aceitar essa solução, demarca-se com clareza de seus pais e irmãos, afirmando, de forma convincente, a sua identidade régia e a da sua progénie.

A capela que mandou construir, e que teve como arquitecto Huguet, desenha uma planta octogonal, colocando-se as diferentes capelas funerárias (que assim ganham uma autonomia que na Capela do Fundador não existe) numa disposição radiante que torna mais dinâmico este espaço. Se Huguet tivesse logrado concluir esta obra (só as mortes quase simultâneas do rei D. Duarte e do próprio arquitecto, em 1438, impediram que tal se concretizasse), a abóbada que a cobriria deveria constituir um outro momento de grande arrojo e criatividade, atentas as dimensões do vão, ainda hoje impressionantes. Assim, essas capelas ficaram incompletas ou *imperfeitas*, nome que a história lhes consignou.

O sarcófago em que repousa D. Duarte e sua esposa, colocado (apenas nos inícios do século XX) na capela axial, concretiza-se, tal como o de D. João I, numa peça exenta, composta de uma arca paralelepípedica sem decoração (exceptua-se, no facial dos pés, uma muita tardia composição a enquadrar a inscrição com os nomes dos reis aí sepultados), sem suportes e com dois jacentes sobre a tampa única, mais larga e



FIG.13 TÚMULO COM JACENTES DOS REIS DOM DUARTE E DONA LEONOR DE ARAGÃO. MOSTEIRO DA BATALHA. CAPELAS IMPERFEITAS.

© PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA.



FIG.14 TÚMULO COM JACENTES DOS REIS DOM DUARTE E DONA LEONOR DE ARAGÃO. MOSTEIRO DA BATALHA. CAPELAS IMPERFEITAS. © PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA.

comprida do que a arca propriamente dita. Deste conjunto, contudo, apenas fazem parte do túmulo original, segundo Pedro Dias³⁴ e Maria José Goulão³⁵ a tampa e os jacentes que sobre ela se dispõem e que Vergílio Correia atribui ao terceiro mestre de obras do Mosteiro da Batalha, Martim Vasques (activo entre 1438-1448), apenas por desempenhar esse cargo na altura da morte de D. Duarte. Partindo desta tese, que aceita, e considerando o período de permanência do artista no cargo, que relaciona com o ano de morte de D. Duarte (1438), Dionísio David propõe as datas de 1438 e 1442 (altura em que o escultor se encontrava já ocupado na execução dos sarcófagos dos Ocem, destinados à Igreja de S. Domingos de Santarém) para balizamento cronológico da feitura do túmulo³⁶.

A filiação mais do que evidente dos jacentes de D. Duarte e de D. Leonor de Aragão numa escultura com antecedentes nas figuras de D. João I e de D. Filipa de Lencastre, não deixa, contudo de revelar muitas perplexidades. Com efeito, «*imitação pouco feliz, réplica incaracterística que não depõe a favor da continuidade ou progresso artístico da escultura da Batalha*»³⁷, aqueles jacentes apresentam-se com uma rigidez e uma frieza que não escondem uma execução infeliz, que ainda mais se evidencia quando comparados com o modelo que supostamente os terá inspirado.

O jacente de D. Duarte, deitado de costas, enverga armadura completa, com tabardo até aos joelhos, decorado com as armas de Portugal, no peito e nas mangas. A cabe-

34. *Ob. cit.*, p. 132.

35. *Ob. cit.*, p. 171.

36. *Ob. cit.*, p. 39. A aceitar-se esta teoria, a responsabilidade da realização do túmulo de D. Duarte, atendendo à sua morte prematura, poderá ser atribuída, com muita razoabilidade, a seu irmão o infante D. Pedro, quando regente do Reino.

37. CORREIA, Vergílio, *ob. cit.*, p. 126.

ça, coroada e de cabelo curto, repousa sobre duas almofadas do mesmo tamanho e sem qualquer decoração. A expressão é no geral bastante rígida e dominada por um nariz muito vincado, por contraste com uns lábios quase imperceptíveis, de reduzido volume. Supondo uma repetição do modelo de seu pai, é obtida numa execução mecânica desprovida de inspiração, sem qualidade nem naturalismo. A própria forma como repete os pormenores de envelhecimento dignificante que na figura de D. João I exalavam um sentido marcante de naturalismo, como se nota com evidência ao nível do tratamento do pescoço, é, na face da D. Duarte, de uma infelicidade surpreendente. A pose de D. Duarte segue igualmente a de D. João I: a mão esquerda segura um estoque (aparentemente todo feito), com o punho decorado com as armas de Portugal e da Ordem da Jarreteira, a direita volta-se para receber a de Dona Leonor. Os pés assentam sobre uma mísula de base trapezoidal, desprovida de qualquer decoração. O jacente de D. Leonor veste túnica sob manto, este último preso no peito por um desenvolvido fírmal, ambos sem decoração e desenrolando-se num pregueado relativamente rígido, que tende a *naturalizar-se* na direcção dos pés, que cobre na totalidade. A cabeça, coroada e sem véu, de longos cabelos lisos que se prolongam para trás das costas, repousa sobre duas almofadas lisas. O *rictus* facial está muito próximo do de D. Duarte, destacando-se pela acusada inexpressividade e por uma passiva frieza. A pose cumpre-se com o mesmo sentido da de D. Filipa de Lencastre: a mão direita sobre a direita do marido, a esquerda segurando um livro. Os pés assentam igualmente numa mísula de base trapezoidal, sem decoração.

Analisados, por esta forma, os problemas colocados pela Capela do Fundador e pelo mausoléu de D. João I e de D. Filipa de Lencastre, ganharão sentido, assim pensamos, todas as novidades a que nos referíamos na abertura destas reflexões, sobressaindo, de modo particular, as que se relacionam tanto com o túmulo conjugal quanto com o jacente de D. João I no Mosteiro de Santa Maria da Vitória (e, por extensão, com os de outros nobres que mais se lhe aproximam).

De facto, a invenção joanina, quer ao nível da arquitectura quer ao nível da escultura quer, sobretudo, ao nível das propostas iconográficas presentes no seu túmulo de fundador da dinastia de Avis, rompe abruptamente com as tradições perseguidas pela arte tumular portuguesa ao longo de todo o século XIV.

O túmulo duplo, a relação cúmplice expressa pelos jacentes dos dois esposos, a ausência de qualquer sinal do sagrado, os extensíssimos panegíricos lavrados em latim nas faces maiores da arca, os cabelos visíveis de D. Filipa de Lencastre, o arnês branco que veste pela primeira vez o corpo régio de D. João I (e também, por imitação, os dos nobres seus vassallos), soldado/*miles* de uma idade nova, de um mundo em mutação acelerada, em cuja transformação participa de forma consciente – eis as propostas mais evidentes desta radicalidade profundamente inovadora.

Perante este quadro, uma vez mais as palavras visionárias de Fernão Lopes, no capítulo CLXIII da Crónica de D. João I, parecem encontrar uma correspondência precisa: «...fazemos aqui a septima hidade; na quall se levamtou outro mundo novo, e nova geeraçom de gemtes». ●